مجله زبانشناسی و گویش های خراسان ، سال یازدهم ، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۲۰

Doi : 10.22067/lj.v11i1.76152

توجیه تقابل‌های استعاریِ حوزهٔ مفهومی «مرگ» در قالب نظریهٔ تصویرگونگی

آزاده شریفی مقدم[1] (دانشیار زبانشناسی همگانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران)

صص: ۳۱۱-۲۸۵

چکیده

مفهومی‌شــدگی حوزهٔ معنایی مرگ به دلیل پیچیدگی و ناشــناختگی از طریق ســاختارهای اسـتعاری به‌طرق مختلف و گاه حتی متقابل صورت‌می‌گیرد. هدف اصلی این مقاله بررسی نگـاشــــت‌هـای مفهومی مرگ بـا حوزه‌هـای مبـدأ متقـابـل و توجیـه آن درقـالـب نظریهٔ تصــویرگونگی اســت. پیکرهٔ مورد بررسی با درنظر گرفتن آثار ادبی زبان فارسی از عواملی چون بازهٔ زمانی، جنســیّت، وزن و گونه‌های ادبی انتخاب و بررســی شــد. برطبق نتایج این بررســی، حوزه‌های متقابل زیر مشــاهده شــد: جهت، مســیر، فاصــله، طیفِ نور، فضــا، جان‌بخشــی، خوراک، درجهٔ حرارت و نیز طیف ســـلامت و دوام. این ویژگی با توجه به تجربهٔ انســان از مرگ در جهان مادی از یکســو و باورها و اعتقادات مذهبی توجیه شــده و نشان‌می‌دهد که بین تقابل‌های استعاری در درون زبان (سطح دالّ) و ویژگی‌های برون‌زبانی (سطح مدلول) نوعی هماهنگی از نوع تصویرگونه وجوددارد.

واژگان کلیدی: اســتعارهٔ مفهومی، تصــویرگونگی، قلمروی مبدأ، قلمروی مقصــد، حوزهٔ معنایی مرگ

تاریخ دریافت : ۱۳۹۷/۰۷/۳۰ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۸/۰۷/۳۰

پست الکترونیکی:
1. asharifi@uk.ac.ir

۱- مقدمه

از دیدگاه شـناختی، اسـتعاره ابزاری اسـت برای بیان سـاده‌تر و درک بهتر مفاهیم، زیرا این امکان را فراهم می‌آورد تا بتوان احساسات و پدیده‌های انتزاعی را در قالب مفاهیم عینی‌تر بیان نموده و امکـان شـــنـاخت و درک آن‌ها را از این‌طریق تســـهیل نمود. در این رویکرد، اعتقاد براینســت که نظام تصــوری ذهن انســان بر پایهٔ مجموعه‌ای محدود از مفاهیم تجربی (شــامل؛ روابط مکانی، مفاهیم هسـتی‌شـناسـی و فعالیّت‌های فیزیکی) شـکل‌گرفته و در هنگام صحبت درمورد حوزه‌های پیچیده و ذهنی (همچون؛ عشـق، خشـم، شـادی، غم، صبر ...) بر پایهٔ نوعی الگوبرداری اسـتعاریِ حوزهٔ مبدأ (مفاهیم عینی) به مقصد (مفاهیم انتزاعی) از مفاهیم ملموس‌تر استفاده می‌شود (لیکاف و جانسون،۲۰۰۳/۱۹۸۰: ۲۰).

درحالیکه ویژگی فوق در ارتباط با بسیاری از احساسات و مفاهیم انتزاعی به‌صورت یادشده ثابت و صــادق اســت، بررســی داده‌های مرتبط با مرگ بیانگر این مطلب اســت که بار معنایی اســـتعاره‌های حوزهٔ معنایی مرگ همیشـــه ثابت نبوده و در بافت‌های مختلف دارای بار معنایی متفاوت می‌باشـد؛ به‌عبارت دیگر، این حوزه طیفی از اسـتعاره‌های متقابل و متضـاد را تشـکیل می‌دهد که اتفاقاً استعاره‌های هر دو طیف معمول و پرکاربرد است.

با توجه به آنچه گفته شـد، این مقاله برآناست تا ضمن بررسی قلمروهای مبدأ پرکاربرد در حوزهٔ مفهومی مرگ در زبان فارسـی، تقابل‌های اسـتعاری را درآن‌ها تشـخیص داده و سپس با توجـه بـه زیربنـای تجربی، فرهنگی و اعتقـادی حـاکم بر این پـدیـدهٔ فیزیکی و در عین حال فرهنگی، به توجیه این تقابل‌ها در چهارچوب نظریهٔ تصـــویرگونگی بپردازد. بر این اســـاس، هدف از پژوهش حاضر، پاسخ به پرسش‌های زیر است:

الف) حوزه‌های مبدأ بکاررفته در استعاره‌های حوزهٔ مرگ چه مفاهیمی را شامل می‌شود؟

ب) آیا مفاهیم به‌کاررفته در این حوزه به‌لحاظ بار معنایی همسو یا غیرهمسو می‌باشند؟

پ) آیـا بین اســـتعـاره‌هـای مفهومی بـه‌کـاررفتـه (یـا بـه‌عبارتی بین تقابل‌های موجود در اسـتعاره‌های این حوزه) از یکسو و تقابل‌های برون‌زبانی ارتباط ساختاری و تصویرگونه وجود دارد؟

در ادامهٔ این مبحث، به‌منظور روشـــن‌شـــدن مطلب و به دلیل ارتباط موضـــوعی به تعریف «*استعارهٔ مفهومی*» از دیدگاه شناختی و نیز «*نظریهٔ تصویرگونگی*» خواهیم پرداخت:

۲- استعارۀ مفهومی

نگرش جدید به اســتعاره با کتاب «*اســتعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*» توســط جورج لیکاف و مارک جانسون (۱۹۸۰) بانیان این رویکرد، کلید خورد و در ظرف مدت کوتاهی مورد اســتقبال جامعۀ وسـیعی از زبانشـناسان قرار گرفت؛ در این رویکرد، «*استعاره*» به‌عنوان یکی از ســازوکارهای شـناختی درنظر گرفته می‌شود که مستقیماً به رابطۀ میان زبان و ذهن می‌پردازد و نه تنها در شـکل‌گیری نظام مفهومی انســان تاثیرگذار است، بلکه روشی است جهت درک بهتر یک مفهوم انتزاعی از طریق مفهومی عینی و ملموس از طریق نگاشـــت یا انطباق میان دو حوزۀ مفهومی که یکی به درک دیگری کمک می‌کند؛ این دو حوزه عبارتند از «*قلمرو مقصد*» (مفهوم انتزاعی و دور از تجربۀ آگاهانه) و آن دیگر «*قلمرو مبدأ*» (مفهوم عینی و محسوس که از طریق آن حوزۀ مقصـد درک می‌گردد) و اسـتعاره حاصـل نگاشت بین این دو قلمرو است. به عنوان مثال، در استعارۀ مفهومی «*بحث جنگ است*» مفهوم «*بحث*» که حوزه‌ای انتزاعی و پیچیده است از طریق حوزۀ محسـوس‌ترِ «*جنگ*» که سـاختار مفهومی سـاده‌تری دارد و برای تجربۀ حسـی راحت‌تر است، درک می‌شود (گرادی، ۲۰۰۷: ۱۸۹).

رویکرد شـناختی برخلاف دیدگاه سـنتی که اسـتعاره را یک ویژگی صـرفاً کلامی و ابزاری آرایه‌ای و تزئینی در نظر می‌گرفت، آن‌را بخش اساسی و اجتناب‌ناپذیر نظام مفهومی ذهن انسان تصـورکرده و تفکر را اسـاسـاً استعاری می‌داند. در این نگرش، «*عبارت‌های استعاری*» در زبان، انعکاس «*استعاره‌های مفهومیِ*» موجود در ذهن است و این بدان معناست که وجود استعاره در زبان بیانگر تفکر استعاری بشر است (دینان، ۲۰۰۵: ١٤).

لیکاف و جانسون استعاره‌ها را با توجه به کارکرد شناختی‌شان به انواع «*وجودی*»، «*جهتی*» و «*سـاختاری*» تقسیم می‌کنند (نقل از کووچش، ۲۰۱۰: ٣٤-٥٦)؛ کارکرد شناختیِ «*استعاره‌های وجودی*» به این صـــورت اســـت که ما برای درک بســـیاری از تجربیات مبهم و انتزاعی نظیر رخدادها و مفاهیم غیرمادی از مفاهیم ملموس همچون اشـــیاء، مواد یا ظرف اســـتفاده کرده و مفاهیم گروه اول را که به درجاتی مبهم است، از طریق مفاهیم گروه دوم تشخیص داده و درک می‌نماییم. اسـتعاره‌های مفهومی چون «*شادی خوراک شیرین است*» و «*غم بار سنگین است*» در این دسته جای می‌گیرند. نقش شناختیِ «*استعاره‌های جهتی*» ایجاد انسجام و هماهنگی از طریق نگاشـــت بین قلمروهای مبدأ مرتبط با جهت همچون «*بالا/پایین*»، «*مرکز/پیرامون*» و نظیر آن بر

حوزه‌های انتزاعی مقصدی چون «*شادی/ غم*»، «*سلامت/ بیماری*»، «*بیشتر/کمتر*» و غیره می‌باشد. استعاره مفهومی «*سلامت بالا و بیماری پایین است*» در این گروه قرار می‌گیرد. در «استعاره‌های ساختاری» ساختار حوزۀ مبدأ درک حوزۀ مقصد را امکان‌پذیر می‌سازد. در واقع، درک استعاره حاصل انطباق ساختار دو حوزۀ مذکور است. درک مفاهیمی چون «*دوراهی*»، «*مقصد*»، «*مسافر*» و «*مانع*» در ارتباط با حوزه مفهومی «*عشق*»، نتیجۀ درک ارتباط بین ساختار حوزۀ مبدأ «*سفر*» و حوزۀ مقصد «*عشق*» است.

نظریۀ تصویرگونگی

بحث پیرامون ارتباط صورت ومعنا در زبان اگرچه قدمتی طولانی داشته و به مباحثات فلسفی یونان قدیم از جمله مناظرۀ افلاطون و ارسطو در رسالۀ کراتیلوس برمی‌گردد، اما اصطلاح «*تصویرگونگی*[1]» به‌صورت یک نظریۀ مستقل در سال ۱۹۳۲ توسط چارلز ساندرز پیرس[2] نشانه‌شناس آمریکایی، به‌حوزۀ نشانه‌شناسی معرفی و پس از حدود سه دهه در سال ۱۹٦۵ رومن یاکوبسن[3] آن را با همین عنوان در ارتباط با نشانه‌های زبان به‌کار برد. *تصویرگونگی* اصطلاحی نشانه‌شناسی است که به نوعی شباهت، قیاس، هماهنگی یا تطابق بین دالّ (ویژگی‌های صوری یک نشانه) و مدلول آن (ویژگی‌های معنایی نشانه در درون زبان و یا مختصاتِ مصداق در جهان واقعیت) دلالت دارد (اندرسن، ۱۹۹۸: ۲۳).

واضح‌ترین و عینی‌ترین نوع تصویرگونگی زبانی را می‌توان در «*الفاظ نام‌آوا*» یافت که در آنها صورت لفظ با معنای آن دارای ارتباطی از نوع شباهت و تقلید است، کلماتی چون «*شُرشُر*»، «*تیک‌تیک*» و «*خِش‌خِش*» در این دسته جای می‌گیرند. در سطح بزرگتر از واژه می‌توان به عباراتی چون «*جنگ و صلح*» و «*جنگ و گریز*» و نیز ترتیب قرارگرفتن افعال در جملات شرطی و یا در یک داستان یا فیلم اشاره نمود که در آنها توالی عناصر در زبان به نوعی بیانگر توالی وقایع در جهان برون‌زبانی است. در سطح عناصر کوچکتر از واژه، نیز می‌توان به ترتیب قرارگرفتن وندهای «*تصریفی*» و «*اشتقاقی*» اشاره کرد، بدین‌صورت که وندِ نزدیکتر به ریشه (وند اشتقاقی) به لحاظ معنایی نیز به مفهوم ریشه نزدیکتر بوده و مدلول را بیشتر تحت تاثیر قرار می‌دهد. در موارد مذکور، نوعی رابطۀ هماهنگ و تصویرگونه بین ویژگی‌های صوری

---

1. theory of iconicity
2. Ch. S. Pierce
3. R. Jackobson

دالّ و ویژگی‌هـای مفهومی یـا مدلول یا مصـــداق آن در جهان برون‌زبانی وجود دارد (هایمن، ۱۹۸۵: ۸).

در نظام نشـانه‌شـناسیِ پیرس، مجموعهٔ نشانه‌ها پیوستاری را تشکیل می‌دهد که بر روی آن، نشانه‌ها از نهایت شفافیّت (تصویرگونه) تا نهایت نمادینگی (نشانه‌های اختیاری یا نمادینه) قرار گرفته‌اند و لذا تصــویرگونگی هیچ محدودیتی برای نشـانه‌های نمادین ایجاد نکرده و منافاتی با آن ندارد.

هایمن (۱۹۸۵: ۵۱۷) تصـــویرگونگی را رابطه‌ای نظام‌مند، همگانی و متعلق به کلِ دســـتور زبان می‌داند. او ضـمن اشـاره به ارتباط مسـتقیم و بی‌واسطهٔ بین تجربیات ما از دنیای واقعی و تجربی، افکار و ذهنیات ما و نیز زبانمان معتقد اسـت که سـاختار زبان نمایانگر شـیوهٔ تفکر و جهانبینیِ ما بوده که خود از جهان واقعیت نشـأت می‌گیرد و به‌همین دلیل، سـاخت‌های زبانی به‌طرز قابل توجهی با تصاویر و نمودارهای واقعی ذهن ما شباهت و هماهنگی دارد.

بدین‌ترتیب، تصویرگونگی از یکسو روشی است جهت انتقالِ پیام بر پایهٔ شباهت و انعکاسِ برجســـتگی‌های غیرکلامی در کلام، و از ســـوی دیگر روشـــی اســـت جهت خوانش افکار و جهان‌بینی‌های نهفته در ذهن از طریق کلام، چراکه زبان نموداری تصـویرگونه از آنها را منعکس می‌سـازد و لذا تصویرگونگی را می‌توان نقطهٔ تلاقی و ارتباط آینه‌وار بین آنچه در درون زبان و بین عنـاصـــر کلـامی اتفـاق می‌افتد و آنچه در جهان واقعی، تجربی و برون‌زبانی رخ می‌دهد، خلاصـه کرد، به‌گونه‌ای که ویژگی‌های یک طرف می‌تواند نموداری تصـویرگونه از سوی مقابل را نشان‌دهد.

۳- ادبیات پژوهش

اندیشیدن در باب مرگ و زندگی همواره یکی از دغدغه‌های ذهنی بشر از آغاز خلقت بوده و بازتاب آن در متون مذهبی، فلسفی، آیینی و خصوصاً در ادبیات تمام ملل مشهود است. زبان فارسـی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و نویسندگان، شعراء و ادیبان بسیاری در این سرزمین به این موضـوع جلب و جذب شـده‌اند. اکثر این افراد در پژوهش‌های خود سعی نموده‌اند تا این معمای پیچیدهٔ هســـتی را با ابزار تخیل و اســـطوره به ادراک بشـــری نزدیک‌تر کرده و درک آســـان‌تری از آن ارائه دهند. ناشـــناخته‌بودن ماهیّت این پدیدهٔ پررمز و راز و تاثیر نظام باورها و فلسـفهٔ فکری افراد بر توصـیف این مقوله باعث شده تا شاهد تفاوت‌ها و حتی تناقض‌هایی در

دیدگاههای آنان باشیم و احتمالاً همین امر سبب شده تا اکثر این مطالعات بُعد تطبیقی به‌خود گرفته تا بلکه از طریق مقایسۀ دیدگاه‌ها به درک بهتر و کشف حقایق بیش‌تری در این زمینه دست یابند. پژوهش‌هایی که در ادامه بدان‌ها اشاره خواهدشد، مقولۀ مرگ را در دو یا چند اثرفارسی بصورت تطبیقی مورد بررسی قرار داده‌اند:

مقایسه و توصیف مرگ در اشعار مولانا، خیام و سعدی (فلاح،۱۳۸۷)، اخوان ثالث و سهراب سپهری (مرادی و فروزانی، ۱۳۸۷)، فردوسی و ناصرخسرو (وجدانی،۱۳۹۰)، سهراب سپهری و فریدون تولّلی (نوروزی، ۱۳۹۱)، خیّام و عطار (کاکایی،۱۳۹۳)، اخوان ثالث و فروغ فرخزاد (حسام‌پور و دیگران (۱۳۹٤). از سوی دیگر، در برخی مطالعات این موضوع بین آثار ایرانی و غیرایرانی مورد بررسی قرار گرفته‌است: مقایسۀ مولانا، سعدی، شهریار، سپهری و سلمان هراتی با دو تن از نویسندگان غربی اُ هنری و سنت‌اگزوپری (انجم‌روز،۱۳۸۳)، نادر نادرپور با عبدالصبور، شاعر معاصر دنیای عرب (میرزایی و دیگران،۱۳۸۹)، قیصر امین‌پور با محمود درویش، شاعر مقاومت فلسطینی (روشنفکر،۱۳۹۰) و نیز خیام و پل والری، شاعر فرانسوی قرن بیستم (محسنی و نعیم،۱۳۹۱) از جملۀ این پژوهش‌هاست.

ویژگی مشترک تمام مطالعاتی که بدان‌ها اشاره شد طرح دو دیدگاه همسو و غیرهمسوی حاکم بر عنصر مرگ و مقایسۀ آنها در سطح آثار ایرانی و غیرایرانی بوده است. این دو دیدگاه عبارتند از: دیدگاه خوش‌بینانه، مثبت و مرگ‌ستایانه که نگاهی عارفانه و عاشقانه به مرگ داشته و آن را پایانی خوش برای آغازی دوباره می‌داند؛ اشعار شعرایی چون مولانا و عطار در این دسته قرار می‌گیرد. و در مقابل، دیدگاه بدبینانه، مرگ‌هراسانه و اپیکوریستیک به مرگ که با نوعی بیزاری و بیمناکی آن را سرنوشت مختوم و اجتناب‌ناپذیر بشر می‌داند. افکار خیام و فروغ‌فرخ‌زاد در این دسته قرار می‌گیرد.

اگرچه پژوهشگران ایرانی با مبحث استعارۀ مفهومی و تحلیل شناختی آشنا و مأنوس‌اند، اما متاسفانه تنها دو مورد پژوهش پیرامون استعاره‌های مفهومی مرگ مشاهده‌شد که خود ضرورت مطالعه در این حوزه را آشکار می‌سازد؛ آقاگل‌زاده و پورابراهیم (۲۰۱۳) انواع استعاره‌های ساختاری، وجودی و جهتیِ حوزۀ مفهومی مرگ را در قران کریم و نهج‌البلاغه مورد بررسی و مطالعه قرارداده و به این نتیجه رسیده‌اند که «شخصیت‌بخشی» بیشترین فراوانی را نسبت به انواع دیگر داشته و نیز «*قدرت*» مولفۀ مشترک در تمام استعاره‌های این حوزه است. مقیاسی و

مقدسی‌نیا (۱۳۹۰) نیز استعاره‌های مرتبط با مرگ و شهادت و تفاوت بین آنها را با استناد به آیات و روایات دینی بررسی نموده و نشان می‌دهند که در توصیف شهادت از مفهوم «*معامله*» استفاده شده است که حاوی عنصر مفهومی «اراده و خودآگاهی» در فرد است درحالیکه پدیدهٔ مرگ با مکانیزم غیرارادی اتفاق می‌افتد.

٤- روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر به‌لحاظ نوع، توصیفی- استنادی بوده و هدف از انجام آن بررسی شیوهٔ کاربرد استعاره‌های مفهومی حوزهٔ معنایی «*مرگ*» در متون ادبی و عامّهٔ زبان فارسی به هدف یافتن تفاوت‌ها و تناقض‌های به‌کاررفته در حوزه‌های مبدأ و نیز یافتن دلیل و توجیهی برای این تناقضات در جهان برون‌زبانی بوده‌است. مجموعهٔ داده‌های مورد بررسی شامل ۳٤۹ نمونه کاربرد استعاری مفهوم مرگ بود که به‌ترتیب فراوانی از آثار زیر جمع‌آوری و سپس مورد بررسی قرار گرفت: مولانا (۱۱٦ بیت)، فردوسی (۲۱ بیت)، سهراب سپهری (۲۱ قطعه)، تولّلی (١٤ قطعه)، امین‌پور (۳۸ بیت)، شاملو (۷ قطعه)، فرخزاد (۱۸ قطعه)، پیام‌ها ترحیم (۱۲۸ بیت/جمله) و ضرب‌المثل‌ها (۳۸ مورد). در انتخاب متن و گردآوری داده‌ها سعی‌شد عواملی چون بازهٔ زمانی (متقدم/معاصر)، باورمندی به مرگ (دیدگاه روحانی/دنیوی)، جنسیّت (زن/مرد)، وزن (سنتی/آزاد) و گونه‌های ادبیات (رسمی/عامّه) مدنظر قرارگیرد و آثار مورد بررسی به‌گونه‌ای انتخاب‌شود که متغیرهای فوق در کلّ مجموعه لحاظ شده‌باشد. با درنظر گرفتن این موارد، داده‌ها از میان آثار زیر انتخاب و بررسی شد: اشعار مولانا، فردوسی، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، فریدون تولّلی، قیصر امین‌پور و در حوزهٔ ادبیات عامّه مثل‌ها و ضرب‌المثل‌ها و نیز استعاره‌های به‌کاررفته در پیام‌های ترحیم و نیز سنگ‌نوشته‌ها. فرض بر این بود که بررسی مجموعهٔ فوق می‌تواند داده‌های لازم جهت بررسی متغیرهای مورد نظر را فراهم آورد. پس از استخراج انواع استعاره‌های مفهومی به‌کاررفته در حوزهٔ مفهومی فوق، در مرحلهٔ بعد حوزه‌های مبدأ متناقض مشخص‌گردید و سپس سعی‌شد تا نوعی ارتباط تصویرگونه بین آنچه در زبان اتفاق‌می‌افتد (عناصر درون‌زبانی) و آنچه متعلق به دنیای تجربی و باورهای اعتقادی (عناصر برون‌زبانی) ایجاد و توضیح‌داده‌شود.

نتایج این پژوهش علاوه بر اینکه شیوهٔ تفکر استعاری شعرا وعامهٔ مردم را در حوزهٔ مفهومی مرگ نشان می‌دهد، می‌تواند تناقض‌ها و دوگانگی‌های موجود در میان استعاره‌های این حوزه

را باتوجه به دنیای مادی و باورهای اعتقادی آنها توضیح دهد. به‌علاوه، از آن‌جا که به باور شناختیون استعاره بازنمون عینی و ملموسی از مقولات انتزاعی است، بنابراین، یافته‌ها می‌تواند درک بهتر و مأنوس‌تری را از مرگ ارائه‌دهد. نکتهٔ آخر اینکه، همان‌گونه که در بخش پیش نیز اشاره‌شد در میان پژوهش‌های زبان فارسی پژوهشی در این زمینه انجام‌نگرفته و از این رو تحقیق در این زمینه ضروری به‌نظرمی‌رسد.

۵- بحث و تحلیل داده ها

در این بخش، نخست حوزه‌های مبدأ متقابل در ارتباط با استعاره‌های مفهومی «*مرگ*» ارائه خواهدشد و سپس تلاش خواهدشد تا بین حوزه‌های مبدأ متقابل نوعی ارتباط ساختاری و از نوع تصویرگونه تشخیص و توضیح‌داده‌شود:

استعاره‌های مفهومیِ حوزهٔ معنایی «مرگ»

بر اساس داده‌های مستخرج از آثار مورد بررسی، مشخص‌گردید که حوزه‌های مبدأ به‌کاررفته در استعاره‌های مفهومی «*مرگ*» به‌لحاظ معنایی هم‌سو نبوده و گاه می‌توان در یک حوزهٔ معنایی خاص، دو قطب معنایی متقابل را مشاهده‌نمود؛ بدین صورت که مفهوم «مرگ» به عنوان قلمرو مقصد نه تنها توسط قلمروهای مبدأیی چون «*بالا*»، «*نور*»، «*آغاز*»، «*نزدیک*»، «*فضای باز*»، «*صحّت*»، «*آب*»، «*گرما*» و «*موجود خوب*» مفهومی می‌شود بلکه می‌تواند توسط مفاهیم متضاد آن یعنی «*پایین*»، «*تاریکی*»، «*پایان*»، «*دور*»، «*فضای باز*»، «*آسیب*»، «*زهر*»، «*سرما*» و «موجود *آسیب‌رسان*» نیز نگاشت شود.

آنچه در ادامه خواهد آمد، استعاره‌هایی است که در آن‌ها هر دو قطب معنایی از یک مفهوم مورد استفاده قرار می‌گیرد:

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «جهت» (بالا/ پایین)

حوزهٔ مبدأ «جهت» یکی از پربسامدترین مفاهیم به‌کاررفته در ساخت‌های استعاری حوزهٔ مفهومی مرگ است که هر دو طیف آن (بالا/ پایین) توسط مفاهیم مختلف مورد استفاده قرارگرفته‌است.

در تعداد قابل توجهی از داده‌ها، مرگ حرکتی رو به بالا به‌تصویر کشیده‌شده‌است و بیانگر اینست که بشر با مردن سفری رو به رشد و تکامل و در جهت ارتقاء درجه معنوی خود طی

می‌کند. استفاده از واژه‌هایی چون؛ «*پرواز کردن*»، «*طلوع*» (که حرکت خورشید به سمت بالا را نشان می‌دهد)، «*اجرام آسمانی*» (همچون ناهید، فلک و آسمان) و نیز کلماتی چون «*تاج سر*» (به دلیل جایگاه آن در بالای سر) مبیّن این مفهوم است، همچون نمونه‌های زیر:

کز جهان زنده ز اوّل آمدیم باز از پستی سوی بالا شدیم (مولانا،۱۳۸۶:٤٦۳)

مهربان از آشیان خود پریدن زود بود دل ز قید خاندان خود بریدن زود بود (قبرنوشته)

و اگر مرگ نبود، .....و اگر نور نبود منطق زندهٔ پرواز دگرگون می‌شد (سپهری، ۱۳۷٤: ۲۹٤)

در نمونه‌های ذکرشده، کلمات «*پرواز*» و «*کوه*» مفهومی‌شدگی مرگ را توسط مفاهیم مرتبط با جهت (بالا) نشان‌می‌دهد. در پیام‌های تسلیت نیزکاربرد عبارت معمول «*علوّ درجات*» به همین نوع مفهوم‌سازی اشاره‌دارد.

برخلاف مورد قبل که مرگ را حرکت به سوی بالا می‌پندارد، استعاره‌های فراوانی یافت می‌شود که در آن‌ها نگاشت مفهومی بین قلمروی مقصد با جهت «به سمت پایین» صورت می‌گیرد. کاربرد اقلام واژگانی چون «*فروریختن*»، «*به‌خاک‌افتادن*»، «*غروب*»، «*دّره*»، «*سوختن و آب‌شدن شمع*» در نمونه‌های زیر بیانگر حرکت به سمت رو به پایین است:

اگر تندبادی برآید ز کنج به‌خاک افکند نارسیده ترنج (فردوسی،۱۳۸٦:۱۷۲)

تو چه دانی که درین درّهٔ پرشیب و شکست

این هیولای سیاه چیست که آویخته از دور به راه تو نگاه (توللی، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت یک فصل در این زمانه استاد و گذشت (امین‌پور، ۱۳٦۳: ۵۳)

مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ در آن دهان سردِ مکنده به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ (فرّخزاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

گفته بودی یوسف گمگشته باز آید ولی یوسف من تا قیامت همنشینِ چاه شد (قبرنوشته)

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم جاده (*سفر و حرکت در طول مسیر و راه*)

استعاره‌هایی از این‌دست، مرگ را انتهای جاده یا راهی مفهوم‌سازی می‌کنند که انسان از هنگام تولّد حرکت بر روی این مسیر یا جاده را آغاز می‌کند؛ جاده‌ای که آغاز آن تولّد و نقطهٔ

پایان آن مرگ است مفهومی‌شدگی حوزهٔ معنایی مرگ و زندگی با مفهوم «*سفر و حرکت در مسیر*» در زبان بسیار معمول و شناخته‌شده‌است[۱]. عبارات پرکاربردِ «*در طول/ مسیر زندگی*» و «*جادهٔ عمر*» برای ارجاع به زندگی و عباراتی چون «*عزیز سفرکرده*» و نیز کلمات مشتق از «*درگذشتن*» (*درگذشت، درگذشته و درگذشتگان*) به معنای مرده و مردن بیانگر این مفهوم است. حال مفاهیم مختلف سفر را در ارتباط با مقولهٔ مرگ بررسی‌می‌کنیم:

سفر به معنای مرگ در یک مفهوم، سفری است افقی، مستقیم و رو به جلو (مشابه سفر در طول یک جاده که همان زندگی است). این سفر از نقطهٔ «الف» (تولد) آغاز شده و در نقطهٔ «ب» (مرگ) پایان می‌پذیرد. هرچه انسان در طول این مسیر بیشتر به سمت جلو حرکت کند، به نقطهٔ پایان که همان مرگ است نزدیک‌تر می‌شود. پایان این مسیر مکانی است به نامِ آشنای «*منزل آخرت*» که قرار است شخص برای همیشه در آن مکان آرام و قرارگیرد. در این کاربرد، از مفهوم سفر و حرکت با یک استعارهٔ کلی‌تر مواجه هستیم و آن نگاشت «*مکان*» که مفهومی عینی‌تر است بر مفهوم انتزاعی «*زمان*» است، چنانچه در عبارت «*آفتاب لب بام*» نگاشت بین «*آفتاب*» (عنصر زمان) بر «*بام*» (عنصر مکان) مشخص است. مواردی که در زیر آورده‌شده‌است تصویری عینی و تجربی را از طریق قلمروی مبدأ «مکان» نشان‌می‌دهد:

چه دانی که درین درّهٔ پر شیب و شکست

این هیولای سیاه چیست که آویخته از دور به راه تو نگاه (تولّلی، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

...تا نگاه می‌کنی وقت رفتن است ....پیش از آن‌که باخبر شوی لحظهٔ عزیمت تو ناگزیر می‌شود (امین‌پور، ۱۳۷۲: ٤٦)

مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ در آن دهان سرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ (فرّخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

در مقابل تفسیر ذکرشده از مفهوم سفر در ارتباط با مرگ، تفسیر کاملاً متفاوتی نیز یافت می‌شود که در آن مرگ حرکت یا سفری است رو به بالا (یا دَوَرانی) که برخلاف مورد قبل پایانی برای یک آغاز نیست، بلکه آغازی است برای یک پایان. در اینجا برخلاف مورد قبل، نگاشت از نوع مکانی نبوده بلکه از جنس زمان و نیز به مفهوم رشد و تکامل است که خود

---

۱. در دیدگاه سنتی استعاره‌هایی که حاصل این فرایند هستند «*استعارهٔ مرده*» نامیده می‌شود و شناختیون از آن با عنوان «*راردادی شدگی*» یاد می‌کنند (کووچش، ۲۰۱۰: ۵۷).

بیانگر نگاه غیرمادّی و غیرجسمانی به پدیدۀ مرگ است و اساساً ریشه در اعتقادات و باورهای مذهبی و عرفانیِ مردم این سرزمین دارد. موارد زیر بیانگر این مطلب است:

...این سرخ سبز چیست که می‌کارید؟ او را چنان که خواست با آن لباس سبز بکارید

.....این ابتدای سبزی او بود (امین‌پور، ۱۳٦۳: ۲۵)

من در این تاریکی ریشه‌ها را دیدم و برای بوتۀ نورس مرگ آب را معنی کردم (سپهری، ۱۳۷٤: ۳۰٦)

دانۀ مردن مرا شیرین شده است بل هم احیاء پی من آمده است (مولانا،۱۳۸٦:۳۹۳۳)

چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت .... مفهوم دگر به زندگی داد و گذشت (امین‌پور، ۱۳٦۳: ۵۳)

ای سفر کرده به معراج به یادت هستیم ای پدر ما همگی چشم به راهت هستیم (قبرنوشته)

همانطور که نمونه‌های بالا نشان می‌دهد، حرکت و سفر در اشعار بالا از نوع تغییر مکانی نبوده بلکه به تغییر ماهیّت اشاره کرده و به معنی رشد، تکامل و حیات مجدّد می‌باشد.

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «فاصله» (دور/ نزدیک)

«فاصله» نیز از جمله مقولاتی است که هر دو طیف آن (نزدیک و دور) در مفهوم استعاری حوزۀ مرگ کاربرددارد؛ از یک سو عبارت پرکاربرد «*انالله و انا الیه راجعون*» و نیز عناصری چون «*وصال*»، «*درحضور خدا آسودن*» و «*رسیدن به‌منزل*» که بیانگر قرب به خدا بواسطۀ مرگ است و از سوی دیگر، مجموعه کلمات و عباراتی چون «*بریدن و رفتن*»، «*ترکِ دیار*»، «*سفرکرده*» و «*هجران و فراق*» را مشاهده می‌کنیم که با نگاهی مادی مرگ را عامل جدایی انسان از زندگی، تعلقات مادی و عزیزان خود می‌داند. نمونه‌های استخراج‌شدۀ زیر ، هر دو طیف فاصله را نشان‌می‌دهند:

بر امید وصلِ تو مردن خوش است تلخی هجرِ تو فوق آتش است (مولانا،۱۳۸٦:٤۱۱٦)

دیدۀ تر بگشا، مرگ آمد .... در خاکی صبح آمد سیب طلا از باغ طلا آورد (سپهری، ۱۳۷٤: ۲۳۲)

ما دشمن آه و آخ و افسوسیم با شوق، لبان مرگ می‌بوسیم (امین‌پور، ۱۳٦۸: ۱۳۸)

چو برگ ز روی شـاخه افتاد و گذشـت یک فصـل در این زمانه اسـتاد و گذشـت
(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۵۳)

از محفل ما شمع شب‌افروز برفت خورشید سحر روشنی روز برفت (قبرنوشته)

آفتاب عمرش لب بوم‌اه. (ضرب‌المثل)

همانگونه که مشاهده‌می‌شود، در نمونه‌های(۱۷)، (۱۸)و(۱۹) حوزهٔ مقصد مرگ با حوزه‌های مبدأ «*وصـال*» (در مقابل دوری و فراق)، «*آمدن و آوردن*» و «*بوسـیدن*» که بر نزدیک‌شدن و از بین‌رفتن فاصـله دلالت دارد، مفهومی‌می‌شود؛ درحالیکه در نمونه‌های (۲۰) تا (۲۲) مفهوم‌سازی توسط مفاهیمی دلالت دارد که بیانگر دورشدن و ایجاد فاصله است، همچون مفاهیم «*گذشتن*»، «*رفتن*» و «*غروب*».

نکتهٔ دیگری که در داده‌ها مشـاهده‌شد این‌است که طیف‌های متقابل معنایی را می‌توان حتی در سـطح اشعار یک شاعر نیز مشاهده کرد که خود بیانگر دانش ناخودآگاه فرد از ابعاد مختلف فرهنگی و تجربی این پدیده اسـت، چنانچه در دو بیت اشـعار امین‌پور این مطلب (نمونه‌های ۱۹ و ۲۰) دیده‌می‌شود.

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «نور و روشنایی»

حوزهٔ مبدأ پرکاربرد دیگر، دو طیف «نور و روشـنایی» است که هر دو مفهوم در بین مفاهیم اسـتعاری حوزهٔ مرگ مشـاهده می‌شـود. موارد زیر کاربرد هر دو طیف این مفهوم را نشـان می‌دهد:

نوشیدن نور ناب، کاری است شگفت .....بوسیدن آفتاب، کاری است شگفت (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۳۰)

مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید (سپهری، ۱۳۷٤: ۲۹٦)

کلبهٔ تنهای ما را آشـنایی بود و رفت ...نور بود و عشـق بود و گرمی و لطف و صـفا (قبرنوشته)

گمشده در راه شوم زوال ره تاریک مرگ می‌سپرم
.... ورنه گر مرگ بنگرد در من روی آیینه ام سیاه شود (فرّخزاد، ۱۳۸۳: ۲۱۸)

دریای تیره می‌کشـدش هر زمان به کام چون اژدری گرسـنه که بیند شـکار خویش (تولّلی، ۱۳۶۹: ۱۲٤)

رفتی و آتش زدی بر جســم و جانم ای پدر گشــت تاریک از فراقت آشــیانم ای پدر (قبرنوشته)

درنمونه‌های (۲۳) تا (۲۵) که مرگ درقالب کلمات «*آفتاب*»، «*صــبح*» و «*نور*» با حوزهٔ مبدأ «نور و *روشــنایی*» مفهومی‌می‌شـود، مشخص است که نگاهی مثبت وخوشایند به مرگ داشته و درمقابل، در نمونه‌های (۲٦) تا (۲۸) با ایجاد فضــایی تیره و تاریک در تصــویرســازی مرگ با کلمات «*ســیاه*»، «*تیره*» و «*تاریک*»، بیانگرنگاهی منفی و احساسی همراه با خوف و هراس است که اولی ریشــه در اعتقادات و باورها داشــته و نگاه دیگر با دیدگاهی مادّی و دنیوی درارتباط است.

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «فضای باز و بسته»

از دیگر دوگانگی‌های حوزهٔ استعاری مرگ می‌توان به کاربرد حوزهٔ مبدأ «*فضای باز/بسته*» اشاره نمود که در نمونه‌های زیر آورده شده‌است:

چون بزادم رستم از زندان تنگ در جهانی خوش، هوای خوب‌رنگ (مولانا،۱۳۸٦:۷۹۱)

پروانهٔ پرواز رها را نفروشید (امین‌پور، ۱۳۸۰: ٦۸)

... مگر تمــامی این راه‌هــای پیچاپیچ در آن دهان ســـرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ (فرّخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

ز ژرفنای ظلمت گرداب پرهراس چنگال مرگ تیره بیفشرده دامنش (توّللی، ۱۳٦۹: ۱۲۵)

نه دانا گذر یابد از چنگ مرگ نه جنگاوران زیر خفتان و ترگ (فردوسی،۱۳۸٦:۲-٦۰)

ای خاک اگر سینهٔ تو بشکافند بس گوهر قیمتی که در سینهٔ توست (قبرنوشته)

از یک‌ســو، انســان پس از مردن در زیر خاک و درفضــایی تنگ، بســته وخفه‌کننده مدفون می‌شـــود و از ســـوی دیگر با تکیه بر اعتقادات و جهانبینی دینی، با مرگ روح از قفسِ تن و رنج‌هــا و دردهای دنیایی رهایی یافته و در جهانی بهتر و راحت‌تر به زندگی خود ادامه می‌دهد که بیانگر فضــایی آزاد و باز است. در نمونه‌های بالا، جهانبینی و دیدگاه اعتقادی متفاوت مولانا و امین‌پور کاملاً مشـخص اسـت. درحالیکه در اشـعار آنان، مرگ انتقال از فضــای بســته به باز است، در سایر نمونه‌ها مرگ رفتن و قرارگرفتن در فضایی فشرده و تنگ است.

استعاره‌های مفهومی جان‌بخشی

در میان استعاره‌های مفهومیِ حوزۀ معنایی مرگ، تعداد قابل‌توجهی از استعاره‌ها را می‌توان‌یافت که در آن‌ها حوزۀ مبدأ بکاررفته، جاندار (انسان، حیوان یا گیاه) است که اصطلاحاً «*جان‌بخشی/ تشخیص*» نامیده‌می‌شود؛ بررسی کلی داده‌ها نشان‌می‌دهد که عنصر غالب در نگاشت مفهومی انسان بر مرگ، «*نیروی اراده و قدرت عمل*» می‌باشد، در حیوانات، عنصر مفهومیِ غالب «*گزند و آسیب*» بوده و نگاشت گیاه به‌دلیل مفهوم «*رویش و زایش*» صورت‌می‌گیرد. درادامه، نگاشت هر یک از موارد جان‌بخشی را در سطح داده‌ها بررسی خواهیم کرد:

الف) نگاشت انسان بر مفهوم مرگ: مضامین بکاررفته نشان‌می‌دهد که حوزۀ مبدأ بکاررفته برای پدیدۀ مرگ، انسانی‌است قدرتمند، دارای ارادۀ قوی وحکم لازم‌الاجرا. در این رابطه می‌توان به کاربرد افعال انسانی (افعالی که حاوی فاعل انسانی‌اند) چون «*آوردن*»، «*بردن*»، «*نگریستن*»، «*سخن‌گفتن*» و «*خندیدن*» و صفات انسانی پسندیده و ناپسند اشاره‌نمود؛ در برخی استعاره‌های جان‌بخشی خصوصاً در قبرنوشته‌ها، از مرگ با عناوینی چون «*فلک*»، «*اجل*»، «*خاک*» و «*چرخ گردون*» یادمی‌شود و با صفات ناپسندی چون «*دزدی*»، «*راهزنی*» و «*ویرانگری*» بوده و با عباراتی چون «*جلاد اجل*»، «*راهزن*» و «*دزد قضا*» توصیف می‌شود:

جلّاد اجل راهزن آنان بود — در خانه بسی آرزوداشت که رفت (قبرنوشته)

از ندانستن من دزد قضا آگه بود — چون تو را برد بخندید به نادانی من (قبرنوشته)

و البته مواردی را نیز می‌توان‌یافت که مرگ انسانی است با صفات و روحیات انسانی خوب و پسندیده؛ سپهری آن را اینگونه توصیف‌می‌کند:

مرگ در ذهن اقاقی جاری است
مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد
مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن‌می‌گوید
مرگ مسئول قشنگی شاپرک است
مرگ گاهی ریحان می‌چیند (سپهری، ۱۳۷٤: ۲۹٦)

خوشایندترین توصیف انسانی را می‌توان در اشعار امین‌پور در باب شهادت یافت و مخوف‌ترین توصیف به فروغ فرخزاد تعلق دارد؛ در شعر امین‌پور قاصدِ مرگ به عاشقی

می‌ماند که به استقبال معشوق خود می‌آید. در شعر او رغبت، شوق و رضایت کاملاً مشهود است:

*وقتی لب پلک خسته را می‌بست		گفتی که لبان مرگ را می‌بوسد (امین‌پور، ۱۳۸۸: ٤٢٤)*

در مقابل این توصیف زیبا، فروغ فرخزاد مرگ را موجودی غریب، ترسناک و آسیب‌رسان می‌داند:

*مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ		در آن دهان سرد مکنده		به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ ..... ورنه گر مرگ بنگرد در من		روی آیینه ام سیاه شود		(فرّخزاد، ۱۳۸۳:- ۲۹۳و ۲۱۸)*

و مولانا درعین‌حال که نگاهی مثبت به مرگ دارد، آن را نتیجه و بازخورد اعمال شخص در طول زندگی‌اش می‌داند؛ مرگ با دوستِ خداوند دوست است و با دشمنِ او سرسخت و بی‌رحم است:

*دانهٔ مردن مرا شیرین شده‌است		بل هم احیاء پی من آمده‌است (مولانا،۱۳۸٦:۳۹۳۳)*

*مرگ هر یک ای پسر همرنگ اوست		پیش دشمن، دشمن و بر دوست، دوست (مولانا،۱۳۸٦:۳٤٤)*

بدیهی است که جهان‌بینی افراد در توصیف چهره و صفات مرگ بسیار تاثیرگزار می‌باشد. در یک نگاه دنیوی و مادی، مرگ چیزی جز فنا و نابودی نیست، درحالیکه جهان‌بینی اعتقادی مرگ را تقدیر الهی بسوی جاودانگی توصیف‌می‌کند.

ب) نگاشت حیوان بر مرگ: حیواناتی که در قلمرو مرگ بکار گرفته می‌شوند، اغلب جانورانی هستند آسیب‌رسان با خوی وحشیگری و درنده‌خویی و یا خصلت ویرانگری:

*به کرار شیر است آهنگ اوی		نپیچد کسی گردن از چنگ اوی (فردوسی،۱۳۸٦:۱۸٦)*

*دور شو دور که در سینهٔ آن چشمهٔ خشک		گرزه مارست که چنبر زده بر دامن سنگ (توللی، ۱۳۳۳: ۲۱۳)*

و ... در غربت شبانهٔ قبرستان، موشی به نام مرگ جویده است (فرّخزاد، ۱۳۸۳: ۲۸۵)

و حتی در مواردی آنچنان غریب و دهشتناک که تنها در افسانه‌ها می‌گنجد:

*چه پرهیزی از تیز چنگ اژدها		که گر زآهنی، زو نیابی رها (فردوسی،۱۳۸٦:۱۱۱۳)*

دور شو از این درّه..... ای بسا غول فریب که در آن گوشه نشسته‌است به راه تو به‌پاس
(تولّلی، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

در میان مجموعه داده‌ها، تنها سپهری در انتخاب حیوان تصویری خوشایند از مرگ ارائه داده است:

من در این تاریکی فکر یک برّهٔ روشن هستم که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد
(سپهری، ۱۳۷٤: ۳۰٦)

پ) نگاشت گیاه (رستنی) بر مرگ: برخلاف دو مورد قبلی که حوزه‌های مبدأ توصیفی نامطلوب از مرگ ارائه‌می‌دهند، در این نوع نگاشت ویژگی‌های *«زندگی، تکامل و رویش»* به حوزهٔ مقصد منتقل‌می‌شود که بیانگر تاثیر جهانبینی اعتقادی و باورهای دینی بر کاربرد این نوع استعاره است.

این سرخ سبز کیست؟ این سرخ سبز چیست که می‌کارید؟ .... او را وقتی که کاشتند
هم سبز بود، هم سرخ .... هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد امّا این ابتدای سبزی او بود
(امین‌پور، ۱۳٦۳: ۲۵)

گر بخواهد مرگ هم شیرین شود خار و نشتر، نرگس و نسرین شود
(مولانا،۱۳۸٦؛۱٤۲٤)

و نیز نمونهٔ (٤۰) که در بالا آورده‌شده‌است.

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم «صحت و آسیب»

تقابل میان مفاهیمی چون *«ویرانی و خرابی»* درمقابل *«سلامت و بهبودی»*، *«تنزل و کاهش»* درمقابل *«افزونی و ازدیاد»* و بطور کلی *«ازدست دادن»* درمقابل *«به دست آوردن»* از دیگر ویژگی‌های استعاره‌های مفهومی حوزهٔ معنایی مرگ است:

نیاید کسی چاره از چنگ مرگ چو باد خزانست و ما همچو برگ (فردوسی،۱۳۸٦:۷۹۹)

یار گذشته، دشمن قلب شکسته گشت باغ شکوفه سردی دوران خزان گرفت
(تولّلی، ۱۳۳۳: ۱٦۰)

گمشده در راه شوم زوال ره تاریک مرگ می‌سپرم (فرّخ‌زاد، ۱۳۸۳: ۲۱۸)

ای دریغا چه گلی رفت به خاک چه بهاری پژمرد چه دلی رفت به باد
(قبرنوشته)

در نبی فرمود کای قوم یهود صادقان را مرگ باشد گنج و سود (مولانا،۱۳۸۶: ۳۹۶۸)

هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد امّا این ابتدای سبزی او بود (امین‌پور، ۱۳۶۳: ۲۵)

در حالیکه در نمونه‌های (۵۰) تا (۵۳) مرگ با مفاهیمی چون «*فنا و نابودی*»، «*خزان*»، «*زوال*» و «*ویرانی*» مفهومی‌می‌شود، در دو مورد آخر مفاهیم «*بقا*» و «*رویش*» حوزه‌های مبدأ بکاررفته در ارتباط با مرگ است.

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم « خوراک»

عینیّت‌بخشی به مفهوم مبهم و انتزاعی مرگ از طریق قلمرو مأنوس و تجربه‌پذیر «*خوراک*» نیز صورت‌می‌گیرد. در اینجا نگرش به مرگ توسط مزه و طعم خوراک یا آشامیدنی توصیف‌می‌شود. خوراک شیرین و آب گوارا همیشه برای انسان لذتبخش و طعم و مزهٔ تلخ آزاردهنده بوده‌است. این دو احساس متقابل که یکی دلپذیر و دیگری ناخوشایند است بنا به نوع نگرش به مرگ در استعاره‌های این حوزه بکارگرفته‌شده‌است:

دانهٔ مردن مرا شیرین شده‌است بل هم احیاء پی من آمده‌است (مولانا،۱۳۸۶: ۳۹۳۳)

سیراب‌شدند، زان که در اوج عطش آن حادثه را به شوق آشامیدند (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۳۷)

مرگ با خوشهٔ انگور می‌آید به دهان ... مرگ گاهی ودکا می‌نوشد (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۹۶)

می‌روم در خیمهٔ عشق و شرف با عزم جزم تا بنوشم جرعه‌ای از شهد ناب زندگی (قبرنوشته)

گر ایوان من سر به کیوان کشید همان زهر گیتی بباید چشید (فردوسی،۱۳۸۶: ۲۶۰)

اگر من شوم کشته زان باک نیست کجا زهر مرگست و تریاک نیست (فردوسی،۱۳۸۶: ۸۳۰)

کاربرد عبارت «*آب حیات*» نوعی نگرش مثبت را به مرگ نشان‌می‌دهد. در بافت‌های مربوط به شهادت عبارتِ «*شربت شیرین شهادت*» معمول و جاافتاده‌است.

استعاره‌های مفهومی مرتبط با مفهوم « گرما و سرما»

حوزهٔ مبدأ گرما در بسیاری از بافت‌های استعاری مفهومی مثبت دارد، همچون *«گرمای‌محبت»، «گرمای‌عشق»، «گرمابخش»، «دلگرم‌کننده»* و *«گرمای وجود»*. اما همانگونه که بالارفتن درجهٔ حرارت در جهان تجربی آزاردهنده می‌شود، مفهوم استعاری آن نیز تغییرکرده و بار مثبت خود را از دست‌می‌دهد. کلمات *«داغدار»، «داغدار»، «داغدیده»، «داغون»، «داغ بر جگرگذاشتن»، «سوز و گداز»، «سوزناک»* و *«سوز جگر»* بیانگر این تغییر است. پس از بررسی داده‌ها مشخص‌شد که کاربرد مفهوم سوختن (داغ) در میان قبرنوشته‌ها دارای فراوانی قابل‌توجه‌می‌باشد، همچون نمونه‌های زیر:

شعلهٔ شمع به آرامی و مظلومی سوخت داغ آن با دل پروانهٔ بی‌یار چه کرد (قبرنوشته)

گفتمش از غم هجران چه کنم؟ گفت: بسوز گفتمش چارهٔ این سوز بگو گفت: بساز (قبرنوشته)

از سوی دیگر، مفهوم استعاری «سرد» نیز چندان خوشایند نبوده، چنانچه مقایسهٔ دو عبارت «دلگرم‌کننده» و «دلسردکننده» تقابل این دو مفهوم را نشان می‌دهد. این مفهوم نیز در عینیّت‌بخشی به حوزهٔ مرگ در مواردی مشاهده شد که نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ، در آن دهان سرد مکنده، به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ (فرّخزاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

آن سان که مرگ آن اتّفاق سرد می‌افتد (امین‌پور، ۱۳٦۸: ٤۷)

یار گذشته، دشمن قلب شکسته گشت باغ شکوفه سردی دوران خزان گرفت (توّلّلی، ۱۳۳۳: ۱٦۰)

استعاره‌های مفهومیِ «مرگ هستی (آغاز)/ نیستی (پایان) است»

تقابل دیگری که در سطح استعاره‌های مفهومی‌حوزهٔ مرگ مشاهده‌می‌شود و به‌دلیل کلی‌بودن با مجموعهٔ تقابل‌هایی که پیش از این عنوان‌شد ارتباط دارد، استعارهٔ مفهومی «مرگ، *زندگی/نابودی است*».در این نگاشت، حوزهٔ مفهومی *«مرگ»* که قلمرویی ناشناخته، مبهم و پر از رمز و راز است توسط قلمروی مبدأ *«زندگی»* که مفهومی عینی و مأنوس برای بشر است، شناخته‌شده و درک‌می‌گردد. این استعاره، اساس تقابل بین دو دیدگاه دنیوی و روحانی به

پدیدهٔ مرگ بوده و خاستگاه آن اعتقادات و باورهای مذهبی است. در میان آثار انتخابی، مولانا بیش از همه از این استعاره استفاده‌نموده و به آن معتقد است؛ او مرگ را فرایندی از نوع تولّد و رویش می‌داند. بعلاوه، اشارهٔ وی به مفاهیمی چون *«بقاء»*، *«پایندگی»*، *«آب حیات»* و نیز دو واژهٔ «*نفع و سود*» که هر دو مادی و عینی می‌باشند، در تایید این مطلب است. نمونه‌های شمارهٔ (١٤)، (۲۹)، (٤۹) و (٥٤) که در متن آورده‌شده‌است، دیدگاه او را نسبت به مرگ نشان‌می‌دهد.

سپهری نیز مرگ را *«ادامهٔ جادهٔ ناتمام زندگی»* دانسته و با عباراتی چون «*منطق زندهٔ پرواز*»، «بوتهٔ نورس مرگ» و اینکه «*مرگ پایان کبوتر نیست*»، نگرش خوشبینانهٔ خود را نسبت به مرگ نشان‌می‌دهد. نمونه‌های شمارهٔ (۳)، (۱۳)، (۳۷) و (۵۸) بیانگر نگرش اوست.

امین‌پور نیز همچون مولانا مرگ را نوعی رویش و زندگیِ دوباره توصیف‌کرده و شهادت را آغازی بهتر برای یک پایان می‌داند. نگاشت «*درخت/گیاه*» بر شهید که بارها در اشعار او بکاررفته و نیز وصف او از شهادت بصورت «*رفتند ولی همیشه ماندند*»، نگاه زندگی‌وار او را به مرگ نشان‌می‌دهد.

این دیدگاه، حتی در عادات کلامی روزمره و نیز ادبیات عامه حوزهٔ مرگ نیز یافت‌می‌شود؛ کاربرد عبارت «*علوّ درجات*» برای متوفی در پیام‌های تسلیّت بیانگر اعتقاد به زندگی بهتر پس از مرگ است. بعلاوه، استفاده از عباراتی چون «*منزل آخرت*»، «*انا لله و انا الیه راجعون*»، «*وصال حق*» در قبرنوشته‌ها نظرگاه عامه را نسبت به پدیدهٔ مرگ نشان‌می‌دهد:

*پایان زندگانی هر کس به مرگ اوست	جز مرد حق که مرگ وی آغاز زندگی‌است*
(قبرنوشته)

*ای رهگذر قصّه به پایان نرسیده‌است	آغاز دگر از پس انجام رسیده‌است*
(قبرنوشته)

با توجه به توضیحات بالا می‌توان‌گفت که در استعارهٔ «*مرگ زندگی است*» تقابل واژگانی بین دو مفهوم «*مرگ*» و «*زندگی*» خنثی‌شده و برخی مشخصه‌های معنایی مثبتِ زندگی ازجمله لذّت، آرامش، بهبود شرایط و .... به حوزهٔ مرگ منتقل‌می‌شود[1].

۱. عکس این استعاره، یعنی «*زندگی، مرگ است*» را نیز می‌توان دربافت‌های متفاوت و با مضمون «*زندگی سخت و دشوار*» و با دیدگاه منفی به زندگی یافت که چون در حوزهٔ اهداف این پژوهش نمی‌گنجد از توضیح و ارائهٔ نمونه در باب آن خوداری می‌کنیم.

مقابل این دیدگاه که «*مرگ زندگی/ آغاز است*»، دیدگاهی نیز وجود دارد که مرگ را نیستی/ نابودی و پایان می‌داند. این نگرش بیش از همه در اشعار فروغ فرخزاد مشاهده می‌شود. نمونه‌های (۷) و (٢٦) کاربرد این حوزۀ معنایی را نشان‌می‌دهد.

پیش از پایان‌بردن این بخش، اشارۀ مختصری خواهیم داشت به استعاره‌های مفهومی که کاربرد محدودتر و فراوانی کمتری داشتند. این استعاره‌ها عبارتند از:

مرگ گنج/ منفعت است:

در نبی فرمود کای قوم یهود صادقان را مرگ باشد گنج و سود (مثنوی، دفتر اول:۳۹٦۹)

مرگ زینت است:

شد هوای مرگ طوق صادقان که جهودان را به این دم، امتحان (مثنوی، دفتر اول: ۳۹٦۷)

مرگ رنگ دارد:

افتاد آن‌سان که برگ آن اتفاق زرد می‌افتد..... (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

ارتباط ساختاری و تصویرگونه بین استعاره‌های مفهومی حوزۀ معنایی مرگ

در این بخش، به ارتباط بین استعاره‌های مفهومی که در بخش قبل فهرست شد خواهیم‌پرداخت و سپس از طریق نظریۀ تصویرگونگی دوگانگی‌ها و تضادهای مفهومی بین استعاره‌های حوزۀ مرگ را توجیه خواهیم‌نمود:

در یک بررسی کلی از داده‌ها می‌توان دو دیدگاه اصلی را در استعاره‌های مفهومی حوزۀ مرگ تشخیص داد؛ نخست یک دیدگاه مادّی و دنیوی است که از تجربۀ فیزیکی انسان از مرگ در جهان مادّی و واقعی سرچشمه می‌گیرد و به دلیل تجربیات ملموسی چون؛ «*ازدست‌دادن*»، «*درخاک‌گذاشتن*»، «*قطع ارتباط*»، «*متلاشی‌شدن و ازبین‌رفتن جسم در خاک*» با نوعی نگاه بدبینانه و منفی به مرگ همراه‌است. این دیدگاه زیربنای مفهومی حوزه‌های مبدأ: «*پایین*»، «*مسیر*»، «*دور*»، «*فضای بسته*»، «*تاریکی*»، «*پایان*»، «*جانور آسیب‌رسان*»، «*تخریب و ویرانی*» و «*طعم تلخ*» می‌باشد.

از سوی دیگر، دیدگاه کاملاً متفاوتی را نیز می‌توان در تعداد دیگری از استعاره‌های مفهومی یافت که در مقابل دیدگاه اول قرارمی‌گیرد و آن نگاه معنوی و روحانی به پدیدۀ مردن است که

با باور به جداشــدن روح از قفس تن، جاودانه شدن انسان، رهایی از رنج‌های جسمی و وصال به معبود و معشــوق همراه است. این دیدگاه بازتاب نوعی باور دینی و جهانبینی مذهبی (اعتقاد به معاد و زندگی پس از مرگ اســت) و زیربنای مفهومی حوزه‌های مبدأ: *«بالا»، «ســفر در طول زمان»، «نزدیک»، «باز»، «روشــنایی»، «آغاز»، «گیاه»، «تولد»، «صــحّت و ســلامت»* و *«طعم و مزۀ شــیرین»* می‌باشــد. این دو دیدگاه که زیربنای اســتعاره‌های مفهومی هستند که کاملاً در تقابل با یکدیگر قرارمی‌گیرند، درجدول زیر آمده‌است:

جدول ۱. قلمروهای مبدأ بکاررفته در حوزۀ مفهومی مرگ

دیدگاه روحانی/معنوی	دیدگاه مادّی/تجربی
بالا	پایین
سفر در طول زمان	سفر در طول مکان
نزدیک	دور
باز(رها)	بسته(فشرده)
روشنایی	تاریکی
آغاز	پایان
گیاه	حیوان
صحت و سلامت	آسیب و ویرانی
شیرین	تلخ
–	سرما و گرمای شدید

برای توضیح مطلب، در زیر اشعارحاوی دو دیدگاه متقابل آورده‌شده و رابطۀ ساختاری بین اســتعاره‌ها در آن‌ها توضیح داده می‌شود؛ ابتدا با قطعه‌ای از اشعار فروغ فرخزاد آغازمی‌کنیم که نوعی نگاه مادّی و تجربی داشته و دیدگاهی بدبینانه به مرگ دارد:

کدام قلّه، کدام اوج؟ مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ در آن دهان ســرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ (فرّخزاد، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

در شــــعر فوق، زنجیره‌ای از مفاهیم را می‌توان‌مشــــاهده‌نمود که همگی به دیدگاه اول یعنی نگرش دنیوی و مــادی تعلق‌دارنــد که حاوی نوعی نگاه بدبینانه به مرگ اســــت. این مفاهیم به ترتیب کلماتی که زیر آن‌ها خط کشیده شده است شامل: *«پایین/سقوط»، «سفر»، «جان‌بخشی از نوع منفی»، «ســرد»، «فنا و پایان»* می‌باشد. به‌علاوه، سوال و پرسش می‌تواند نشانۀ دودلی و عدم

اطمینان از پایان این ماجرا یعنی مرگ بوده و نشـــانۀ نگاهی نه چندان مثبت و مطمئن به آن را نشان‌می‌دهد.

نمونۀ دیگر، شـعری اسـت از تولّلی که در این قطعه نیز مجموعۀ مفاهیم خط‌کشـیده‌شـده، یعنی *«پایین»، «تاریکی»، «آسـیب و ویرانگری»، «جان‌بخشی از نوع منفی»، «تاریکی و فشردگی»* دیدگاه اول را به مرگ منعکس‌می‌کند:

ز ژرفنای ظلمت گرداب پر هراس چنگال مرگ تیره بیفشـــرده دامنش (تولّلی، ۱۳۶۹: ۱۲۵)

همان‌گونه که مشـاهده می‌شـود، نگاه تولّلی متاثر از اندیشـه های مادّی‌گراسـت. او مرگ را نقطۀ مقابل زندگی و اتفاقی در جهت ختم زندگی می‌داند. به‌کار بردن نماد سـیاهی برای مرگ در عبارات اسـتعاری «هیولای سـیاه» و «دریای تیره» از همین تفکر سـرچشـمه می‌گیرد و در راستای مفاهیم استعاری اژدر، غول، مار، خزان، گرداب و غروب است.

فردوســی نیز نگـاهی فیزیکی، مـادی و در نتیجـه بدبینانه به مرگ دارد؛ او مرگ را اتفاقی اجتناب‌ناپذیر می‌داند که بشـــر را به خاک می‌افکند، او را از زندگی و متعلقاتش و چه بســا از خودش دور می‌کنـد ، و مزه‌ای مـاننـد زهر و تریـاک دارد. چون طوفـان و آتش ویرانگر و نابودکننده اسـت، عقابی اسـت با چنگال‌های قوی وشیری‌است جنگی، درّنده و قوی‌پنجه. تمام حوزه‌های به‌کاررفته تصویری منفی و شوم را از مرگ ارائه می دهد.

حـال دیـدگاه مقابل را درنظر می‌گیریم؛ دیدگاهی که به مرگ نگاهی مثبت داشـــته و آن را برخلاف مورد قبل تغییر درجهت بهبود و آغازی بهتر برای پایان زندگی می‌داند. در میان اشـعار مورد بررسی، اشعار مولانا بیش از همه به این دیدگاه تعلق‌دارد.

بر امید وصلِ تو مردن خوش است تلخی هجرِ تو فوق آتش است (مولانا،۱۳۸٦:٤١١٦)

گر بخواهـد مرگ هم شـیرین شـود خـار و نشـتر، نرگس و نسـرین شـود (مولانا،۱۳۸٦١٤٢٤)

امین‌پور، شـاملو و سـپهری نیز به درجات کمتر دنباله‌رو این جهانبینی هسـتند. در اشـعار امین‌پور، مرگ در مفهوم «شـهادت» جنبۀ آسمانی و الهی دارد، نگاه عرفانی او به مرگ در قالب مفاهیمی چون «بالا»، «نزدیک»، «جلو»، «زندگی» (آب حیات و رویش)، نور (آفتاب) که همگی به یک دیدگاه واحد (ستون سمت راست) تعلق دارند، بیان می‌شود:

وقتی لب پلک خسته را می‌بست گفتی که لبان مرگ را می‌بوسد (امین‌پور، ۱۳۸۸: ٤٢٤)

سهراب سپهری جهت‌های «نزدیک» و «جلو» و همچنین مفاهیم «اکسیژن»، «نور»، «تکامل»، «شادی» و «گیاه» به‌عنوان حوزه‌ها مبدا را به‌کار می‌برد و نشان می‌دهد که نگرشی مثبت به مقولهٔ مرگ دارد:

و اگر مرگ نبود، ...و اگر نور نبود منطق زندهٔ پرواز دگرگون می‌شد (سپهری، ١٣٧٤: ٢٩٤)

از دید شاملو مرگ چرخش دوباره به زندگی است، زندگی‌ای که این‌بار با آزادی و رهایی همراه است. نظرگاه مثبت او به مرگب با استعاره‌های مفهومی «بالا»، «جلو» و کوه که در راستای واحدی قرار دارند متجلی است:

و کوه‌وار پیش از آن‌که به خاک افتی نستوه و استوار مرده‌بودی (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۳)

چنانچه در نمونه‌های بالا مشخص است، تمامی مضامین و مفاهیم به‌کاررفته متعلق به ستون سمت چپ یعنی دیدگاه مثبت به مرگ است.

بدین‌ترتیب و براساس آنچه مطرح شد، بین استعاره‌های مفهومی (در اینجا تقابل و دوگانگی بین مفاهیم بکاررفته) و جهانبینی حاکم بر مرگ (دو دیدگاه یاد شده) ارتباط و هماهنگی از نوع تصویرگونه وجود دارد. بدین‌صورت که استعاره‌های کلامی، نموداری تصویرگونه را از آنچه در فکر و نگرش مردم نسبت به مرگ دارند ، منعکس می‌سازند و ازآنجاکه نگرش افراد به مرگ تحت تاثیر از یکسو دیدگاه مادی و تجربی و از سوی دیگر دیدگاه اعتقادی و روحانی می‌باشد، لذا همین تقابل را در سطح استعاره‌های مفهومی این حوزه نیز می‌توان مشاهده کرد.

٦- نتیجه گیری

این مطالعه به‌هدف بررسی استعاره‌های حوزهٔ مفهومی *«مرگ»* در آثار ادبی زبان فارسی به‌منظور یافتن حوزه‌های مبدأ به‌کاررفته خصوصاً تقابل بین این حوزه‌ها و نهایتاً امکان توجیه این تقابل‌ها در جهان برون‌زبانی در قالب نظریهٔ تصویرگونگی انجام‌گرفت. داده‌ها از میان آثار ادبی مختلف و باتوجه به عواملی چون بازهٔ زمانی، جنسیّت، وزن ، گونه‌های ادبی و نیز میزان باورمندی به مرگ استخراج و مورد بررسی قرارگرفت.

براساس استعاره‌های مستخرج از داده‌های موردبررسی، تقابل‌های حوزه‌های مبدأ در موارد زیر مشاهده شد: جهت (بالا/پایین)، مسیر (مسیر رو به‌جلو و مکانی/مسیر رو به‌بالا، دورانی و غیرمکانی)، فاصله (دور/نزدیک)، طیفِ نور (روشنایی/تاریکی)، فضا (باز/بسته)، جان‌بخشی (مثبت/منفی، نگاشت با انسان، حیوان و گیاه)، طیف سلامت (صحت/آسیب)، خوراک (شیرین و آب/تلخ)، درجهٔ حرارت (گرما/سرما) و طیفِ دوام (آغاز/پایان).

این بدان معناست که در استعاره‌های حوزهٔ معنایی مرگ، حوزهٔ مقصد توسط دو حوزهٔ مبدأ کاملاً متقابل نگاشت می‌شود. در توجیه این مطلب می‌توان به دنیای مادّی و تجربی و نیز باورها و جهانبینی حاکم بر مرگ استناد کرد که اساس دو دیدگاه حاکم بر مرگ را تشکیل‌می‌دهد؛ نخست یک دیدگاه مادّی و دنیوی است که از تجربهٔ فیزیکی انسان از مرگ در جهان مادّی و واقعی سرچشمه‌می‌گیرد و به دلیل تجربیات ملموسی چون؛ *«ازدست‌دادن»*، *«درخاک‌گذاشتن»*، *«قطع ارتباط»*، *«متلاشی‌شدن و ازبین‌رفتن جسم در خاک»*، با نوعی نگاه بدبینانه و منفی به مرگ همراه است. این دیدگاه زیربنای مفهومی حوزه‌های مبدأ: *«پایین»*، *«مسیر»*، *«دور»*، *«فضای بسته»*، *«تاریکی»*، *«پایان»*، *«جانور آسیب‌رسان»*، *«تخریب و ویرانی»* و *«طعم تلخ»* می‌باشد.

از سوی دیگر، دیدگاه کاملاً متفاوتی را نیز می‌توان در تعداد دیگری از استعاره‌های مفهومی یافت که در مقابل دیدگاه اول قرارمی‌گیرد و آن نگاه معنوی و روحانی به پدیدهٔ مردن است که با باور به جداشدن روح از قفس تن، جاودانه شدن انسان، رهایی از رنج‌های جسمی و وصال به معبود و معشوق همراه است. این دیدگاه بازتاب نوعی باور دینی و جهانبینی مذهبی (اعتقاد به معاد و زندگی پس از مرگ است) و زیربنای مفهومی حوزه‌های مبدأ: *«بالا»*، *«سفر در طول زمان»*، *«نزدیک»*، *«باز»*، *«روشنایی»*، *«آغاز»*، *«گیاه»*، *«تولد»*، *«صحّت و سلامت»* و *«طعم و مزهٔ شیرین»* می‌باشد.

بدین ترتیب، می‌توان‌گفت که بین تقابل‌های استعاری در درون زبان (سطح دالّ) و ویژگی‌های برون‌زبانی (سطح مدلول) که زیربنای تجربی و اعتقادی حاکم بر مرگ را در فرهنگ و ذهن فارسی‌زبانان تشکیل‌می‌دهد، نوعی همخوانی و هماهنگی از نوع تصویرگونگی یافت و مشاهده می‌شود. این مطلب را می‌توان با مقایسهٔ مفاهیم استعاری آثار شاعران متعلق به دو دیدگاه مادّی و روحانی همچون فروغ‌فرخزاد و مولانا مشاهده کرد. درحالی‌که در اشعار مولانا مرگ با حوزه‌های مبدأ : بالا (پرواز، طلوع)، نزدیک (وصال)، گیاه (رویش)، آغاز (تولد)،

رهایی و دارندگی مفهومی می‌شود، اتفاق مرگ برای فروغ فرخزاد چیزی نیست جز آسیب (فنا)، تیرگی و تاریکی، موجودی وحشتناک، نقطۀ پایان و حیوانی جونده و آسیب‌رسان.

نتایج این مطالعه با باور شناختیون مبنی براینکه استعاره زیربنای تجربی و فرهنگی دارد، همخوانی و همسویی دارد و بیانگر اینست که دنیای تجربی اطراف ما از یک سو و اعتقادات و باورهای ما از سوی دیگر در شکل‌گیری استعاره‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. بدین‌ترتیب، نه‌تنها ساختار معنایی استعاره‌ها قابل‌توجیه است، بلکه بواسطۀ این شناخت می‌توان رفتارها و گرایشات دوگانۀ استعاره‌ها را در زبان توجیه نمود.

کتابنامه

۱. امین‌پور، قیصر (۱۳٦۳). *در کوچۀ آفتاب*. تهران: برگ.
۲. ـــــــــ (۱۳٦۸). *تنفّس صبح*. تهران: سروش.
۳. ـــــــــ (۱۳۷۲). *آیینه‌های ناگهان*. تهران: افق.
٤. ـــــــــ (۱۳۸۸). *به قول پرستو*. تهران: افق.
۵. انجم‌روز، بهرام (۱۳۸۳). «حیات مرگ در شریان‌های ادبیات»، *مجلۀ ادبیات داستان*. شماره ۸۰، ۵٤-۷۵.
٦. تولّلی، فریدون (۱۳٦۹). *بازگشت*. شیراز: نوید.
۷. ـــــــــ (۱۳۷۰). *شگرف*. تهران: جاویدان.
۸. حسام‌پور، سعید؛ نبوی، سعید و حسینی، اعظم (۱۳۹٤). «مرگ و مرگ‌اندیشی در اشعار اخوان ثالث، شاملو و فروغ فرخزاد». *پژوهش‌نامه ادب غنایی*، ۱۲٤:۱۰، ۷۷-۹٦.
۹. روشنفکر، کبری و ذوالفقاری، کبری (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی ژرف‌اندیشی در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور». *فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)* ۱، ۲، ۹۹-۱۳۰.
۱۰. زوروزر، مهدیس؛ افراشی، آزیتا و عاصی، مصطفی (۱۳۹۲). «استعاره‌های مفهومی شادی در زبان فارسی: یک تحلیل پیکره‌مدار». *زبان و گویش‌های خراسان دانشگاه فردوسی مشهد*، ۵، ۹، ٤۹-۷۲.
۱۱. سپهری، سهراب (۱۳۷٤). هشت *کتاب*. تهران: طهوری.
۱۲. شاملو، احمد (۱۳۷۲). *مرثیه‌های خاک*. تهران: زمانه.
۱۳. ـــــــــ (۱۳۸۲). *ابراهیم در آتش*. تهران: نگاه.
۱٤. فرّخزاد، فروغ (۱۳۸۳). مجموعۀ *اشعار*. تهران: شادان.

۱۵. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦). *شاهنامه*. تصحیح شدۀ سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۱٦. فلاح، مرتضی (۱۳۸۷). «سه تگاه به مرگ در ادبیات فارسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*،۱، ۱۱، ۲۲۳–۲٥٤.

۱۷. کاکایی، قاسم و جباره‌ناصرو، محبوبه (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی مرگ‌اندیشی از دیدگاه خیام و عطار»، *فصلنامۀ اندیشه دینی دانشگاه شیراز*، ۳، ٥۲، ۱۱۳– ۱۳٦.

۱۸. محسنی، محمدرضا و فهیم‌کلام، فهیمه (۱۳۹۱). «تامل در مرگ و نظام هستی در شعر گورستان پل والری و رباعیات خیام». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، ۳، ۱۱، ۱٥۷– ۱۷۳.*

۱۹. مرادی‌کوچی، سکینه و فروزانی، فرزانه (۱۳۸۷). «سایه روشن مرگ در شعر؛ بررسی روانشناختی مفهوم مرگ در شعر مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری»، *همایش روانشناسی و کاربرد آن در جامعه*، مرودشت.

۲۰. مقیاسی، حسن و مهدی مقدسی‌نیا (۱۳۹۰). «مقایسه‌ای میان مکانیزم‌های استعاری زبان عربی در تبیین مفهوم مرگ و شهادت»، *همایش ملی فرهنگ ایثار و شهادت*، قم، دانشکده اصول دین.

۲۱. مولانا جلال‌الدّین بلخی (۱۳۸٦). *کلّیات شمس تبریزی*. تصحیح شدۀ بدیع‌الزّمان فروزانفر، جلد اوّل، تهران: طلایه.

۲۲. میرزایی، فرامرز، شریفیان، مهدی و پروانه، علی(۱۳۸۹). «مرگ‌اندیشی خیامی در آثار دو شاعر فارسی و عربی: صلاح عبدالمنصور و نادر نادرپور». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*،۱، ٥، ۱٥۹–۱۷۷.

۲۳. نوروزی‌داوودخانی، نورالله (۱۳۹۱). «معانی، تصاویر و تعابیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون توللی». *پژوهش‌نامه ادب غنایی*،۱۰، ۱۸، ۱۸٥–۱۹۸.

۲٤. وجدانی، فریده (۱۳۹۰). «سیمای مرگ در شعر فردوسی و ناصرخسرو». *پژوهشنامه ادبیات غنایی*،۹، ۱٦، ۱۷٥–۱۹٦.

25. Agha Golzadeh, F. & Pourebrahim, Sh. (2013). “Death Metaphor in Religious Texts: A Cognitive Semantic Approach”. *International Journal of Humanities*. 20(4). PP: 61-78.
26. Anderson, E. R. (1998). A Grammar of Iconism. 2nd. Edition. London: Associated Press.
27. Deignan, A. (2005). *Metaphor and Corpus Linguistics: Converging Evidence in Language and Communication Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publication Company.
28. Grady, C. (2007). “Metaphor”. *In: the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, eds*. D. Geerartes and H. Cuykens. Oxford: Oxford University Press.

29. Haiman, J. (1985). *Iconicity in Syntax*. Amsterdam: John Benjamin Publication Company.
30. Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. 2nd. Edition. Oxford: Oxford University Press.
31. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago: The University of Chicago press.
32. ---------------. (2003). ***Metaphors We Live by***. Chicago: The University of Chicago press. http://dx.doi.org/10.7208/chicago/9780226470993.001.0001